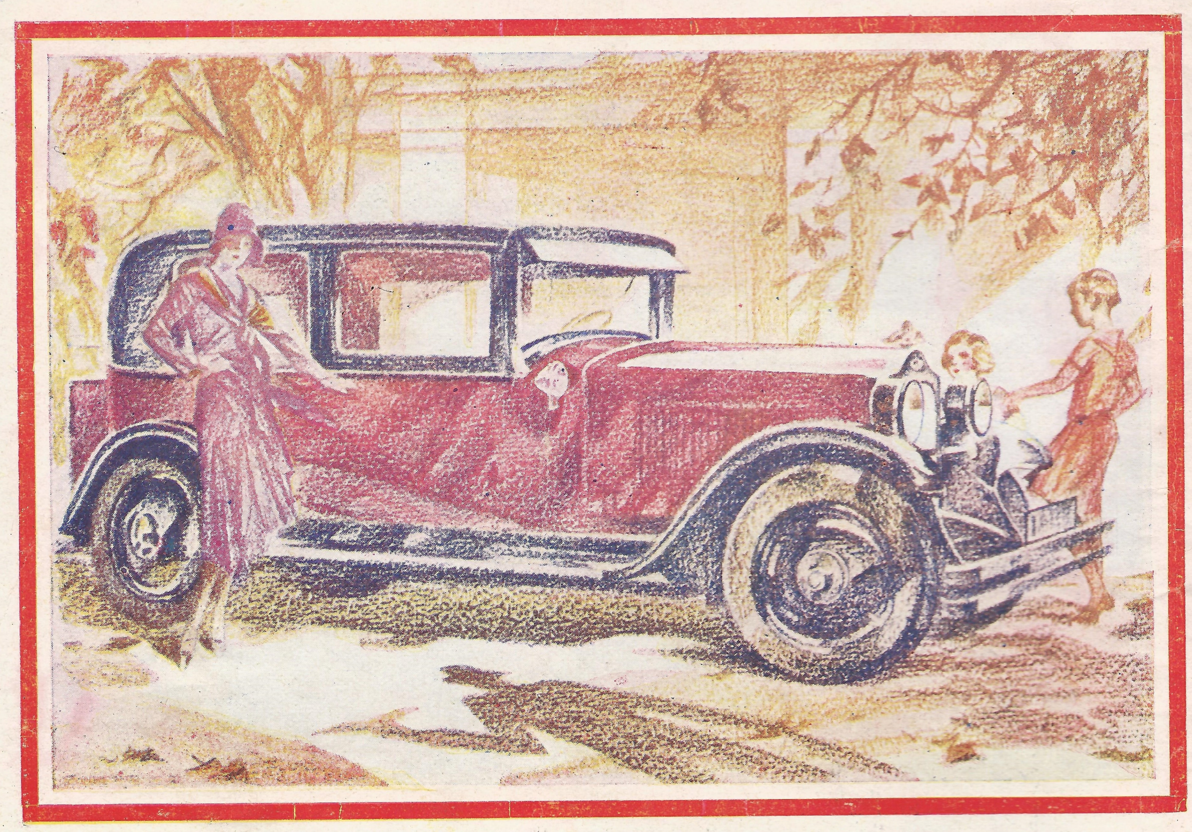
Magazin der Komischen Oper

Direktion:
Dr. Martin Zickel

v. Arent



Ein Wagen für uns!

. . . . *sagt Ihre Frau.*

Zeigen Sie Ihrer Frau den Opel 8 PS, wenn sie ihn nicht schon irgendwo bewundert hat. Die rassige Eleganz seiner Linienführung, geschmackvolle Farbengebung, geräumige, bequeme Karosserie und – die einfache, sichere Handhabung wird sie entzücken. Dabei ist der Opel 8 PS der billigste 6 Zyl. Wagen Deutschlands, ein dauerhafter, schneller Wagen von hervorragender Bauart.

Preis ab Werk, vierfach bereift, von RM 3600.– an, bequem aus dem laufenden Einkommen zu zahlen.

OPEL

SPIELZEIT 1930

MAGAZIN DER KOMISCHEN OPER

DIREKTION: DR. MARTIN ZICKEL

Warum ich die „Komische Oper" Komische Oper nannte.

Von Hans Gregor

(1905—1912)

Nicht lange nach Eröffnung der Komischen Oper 1905 begegnete ich Oskar Blumenthal in Paris. Er gab mir eine echt blumenthalsche bittre Pille: „Doch das Haus, das Haus! Auf einer Ecke wie dieser errichtet der kluge Hausvater keine Oper, sondern eine — — — Bedürfnis-Anstalt".

Ludwig Fulda, der Schlagfertige, sprang gütig ein: „Wer sagt Ihnen denn, daß Freund Gregor seine Oper nicht für eine „Bedürfnis-Anstalt" hält?"

Da war die große „Bedürfnis-Anstalt" zwar, die Königliche, subventionierte, mit Mitteln, denen ich Gleichwertiges nicht entgegenzustellen hatte. Zahlreich darum die Warner. „Was wollen Sie spielen? Auf der zugkräftigen alten Produktion hat sie ihre Hand, auf die zeitgenössische, soweit sie etwas bedeutet, sicherlich die erste Option."

„Sie täuschen sich in Bezug auf den Werke-Markt, Verehrtester" — erwiderte ich — „Sie kennen ihn nicht. Weil er Ihnen von der bisher einzigen Vermittlerin nicht gezeigt wurde. Deshalb fassen Sie getrost, wenn es Ihnen Spaß macht, meine Situation so: Sie sehen mich bereit, von den Abfällen der königlichen Tafel zu leben."

Und zwar wird der Leitgedanke bei diesem Auswahl-Verfahren nicht nur sein: Bist du eine gute oder schlechte Oper? Selbst nicht: Hast du Eigenschaften irgend welcher Art, die — allgemein aufführungsmäßig betrachtet — starke Werbekraft ausüben sollten? Als Hauptaugenmerk wird gelten: Wird sich die Aufführung dieses guten Opernwerkes an meiner Bühne gut ausnehmen? Unter Berücksichtigung der Größe meines Hauses, seiner technischen Einrichtungen, der szenischen Ausgestaltungsmöglichkeiten, der Chor-, der Orchesterstärke und -Güte, der Solodarstellung? Kurz unter voller Würdigung der speziell mir zur Verfügung stehenden Aufführungsmittel."

Mehr als das Schauspiel wird ewig die Opernkunst ihr finanzielles Rückgrat von den gebildeten Ständen empfangen müssen. Und den gebildeten Theaterbesucher, selbst von bescheidenen Mitteln, befriedigst Du nicht dadurch, daß Du Deine Ware,

ihrer offenbaren Minderwertigkeit wegen, wohlfeiler als die Konkurrenz zum Kaufe stellst — beim Genusse einer Zigarre ist man billig und erinnert sich ihres Preises, nicht bei der Entgegennahme einer Kunstdarbietung — der Gebildete in seiner Mehrheit ist Qualitätskäufer und wird vorziehen, seinen Spargroschen nach einem Vierten-Rang-Platze der vornehmsten, ihm erreichbaren Kunststätte, statt nach einem Parkettsitze der minder vornehmen zu tragen.

Mein Ehrgeiz stand infolgedessen nach einer Bühne, die gewissenhaft Aufgaben mied, die sie, rein in Rücksicht auf physisches Vermögen, außerstande war, in befriedigender Vollkommenheit zu lösen. Der Name „Komische Oper," den ich ihr beilegte, und auf den ich gegen alle Opposition in meiner Betriebsgesellschaft bestand, war darum einen Warnungsruf an die eigene Adresse. Sicherlich für den, der sich des Spielplanes der Pariser Namensschwester nicht erinnerte, war er irreleitend, doch gerade für den, der a priori entschlossen war, ihn nicht buchstäblich zu nehmen, d. h. nicht ausschließlich der Buffo-Oper das Wort zu erteilen, hatte er die Wirkung des erhobenen Zeigefingers, der mahnt: „Geh nicht zu weit! Folge dieser, folge jener lockenden Versucherin nicht auf ein Terrain, auf dem die Königliche Oper unweigerlich die stärkste sein muß."

Deutsches Schauspielhaus

Direktion: Alfred Lantz

(1912—1914)

Die „Komische Oper" wurde unter meiner Direktion als „Deutsches Schauspielhaus" im August 1912 mit Goethes „Egmont" eröffnet.

Friedrich Kayßler, Helene Fehdmer, Rosa Valetti, Paula Somary, Elsa Galafrès, Dorrit Weixler, Harry Walden, Hermann Nissen, Paul Otto, Alfred Abel, Max Adalbert, Erich Ziegel, Albert Paulig, August Weigert, Ludwig Hartau, Erich Kaiser-Titz, Guido Herzfeld u. v. a. bildeten die Hauptstützen des Ensembles.

Den Kernpunkt meines Programms bildeten August Strindbergs Werke, die damals in Deutschland selten gespielt wurden. Ich hatte mir das Aufführungsrecht von 21 Strindbergdramen gesichert, darunter „Schwanenweiß", „Kronbraut" und „Traumspiel". Neun Stücke Strindbergs sind während der fast zweijährigen Dauer meiner Direktion im Deutschen Schauspielhaus aufgeführt worden.

Das übrige Programm kennzeichnet sich durch die Uraufführungen von Hermann Sudermanns „Der gute Ruf", Georg Engels „Die heitere Residenz", Ernst Hardts „Der Kampf ums Rosenrote", Ernst Dregelys „Der gutsitzende Frack", ferner durch Reprisen von Oscar Wildes „Der ideale Gatte", Flers und Caillavets „Der König" und „Alt-Heidelberg" (mit Harry Walden).



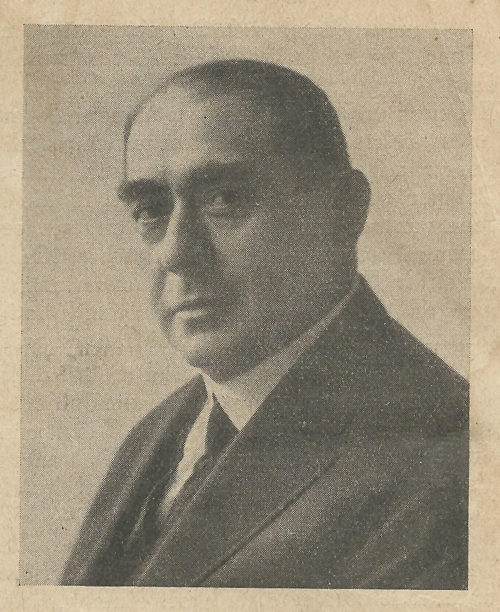
Adolf Lantz

Die Komische Oper unter Direktor Charlé

Lieber Doktor Zickel!

Ihre Absicht, den Vorgängern in dem historischen Hause der „Komischen Oper" bei Ihrer Eröffnung in dem Programm einige erinnernde Worte zu widmen, finde ich so nett und kollegial, daß ich Ihrer liebenswürdigen Bitte um Daten, die meine Direktionstätigkeit in diesem Hause betreffen, sofort nachkomme. Also:

Nach einem kurzen Interregnum des Direktor Lanz, der das Schauspiel in diesem Hause pflegen wollte, übernahm ich im September 1914 die Leitung, um wieder musikalische Werke zu geben. Eröffnet wurde die „Komische Oper" unter meiner Direktion mit dem vaterländischen Singspiel „Anfang gut, alles gut," Musik von Max Roth. In den sieben Jahren meiner Direktionsführung wurden noch folgende Operetten und komische Opern uraufgeführt:



Gustav Charlé

Emmerich Kalman: „Gold gab ich für Eisen"
Jean Gilbert: „Jung muß man sein!"
Jean Gilbert: „Die Dose seiner Majestät"
Gabriel: „Die schöne Kubanerin"
Szirmay: „Der Pusztakavalier"
Leon Jessel: „Das Schwarzwaldmädel"
Ralph Benatzky: „Liebe im Schnee"
Robert Stolz: „Der Favorit"
nach Mendelsohn: „Dichterliebe"
Edgar Istel: „Wenn Frauen träumen"
Walter Kollo: „Der selige Balduin"
Leo Ascher: „Baroneschen"

Für diese lange Zeit eine kleine Repertoire-Folge, die den Neid der heutigen Theaterleiter herausfordern könnte. Für mich bleiben diese sieben Jahre eine schöne Erinnerung und meine Arbeit in dem Hause, das Sie nun leiten, brachte mir viele künstlerische Erfolge als Darsteller, Regisseur, Librettist und Direktor.

Ich wünsche Ihnen also viel Glück, entgegen dem Aberglauben des Theaters, der bei solchen Gelegenheiten immer von Genick-, Arm- und Beinbruch als frommem Wunsch spricht.

In den vielen Jahren unserer Freundschaft (es sind mehr als 23; ich erinnere Sie an die gemeinsame erfolgreiche Arbeit im „Lustspielhaus" unter Ihrer Aegide — „Welt ohne Männer", „Feldherrnhügel", späterhin im Nollendorftheater „Der alte Dessauer") habe ich den Eindruck erhalten, daß bei Ihrem Können und Wollen ein Aberglaube nicht am Platze ist. Mögen die Unken unken, was sie wollen; ich aber glaube an Sie und Ihr neues Werk.

In alter Treue Ihr

Gustav Charlé.

Die Komische Oper und James Klein
1921—1929.

Am 4. Oktober 1921 eröffnete James Klein die Komische Oper unter seiner Direktion, nachdem er sie Ende 1920 von dem damaligen Eigentümer Hans Gregor käuflich erworben hatte. Nur schwer hat sich der Gründer und Erbauer dieses Hauses von seinem Eigentum getrennt, noch im letzten Augenblick drohte der Kauf zu scheitern, doch Kleins geschickte Verhandlungstaktik überwand alle Bedenken Gregors, und so konnte der damalige Direktor und Besitzer des Apollotheaters auch in die Komische Oper einziehen. Unter den sehr zahlreichen Blumenspenden, die er zur Eröffnungsvorstellung entgegennehmen konnte, befand sich auch ein Kranz mit der Schleifenwidmung: „Herrn Direktor James Klein zur Eröffnung seiner Komischen Oper — Hans Gregor." Damit hatte sich der nachmalige Wiener Hofoperndirektor mit dem Schicksal seines traditionsreichen Hauses endgültig abgefunden.

Wo einst Offenbach und d'Albert ihre schönsten Berliner Triumpfe feiern konten — der eine posthum, der andere zeitgenössisch, wo Berlin die Bekanntschaft mit noch unvergessenen Künstlern und der Regiekunst Gregors machen durfte, zeigte James Klein völlig anderes. Er darf unbestritten für sich die Vaterschaft der großen internationalen Prunk-Revue in Deutschland reklamieren.

„Der Herr der Welt" betitelte sich die erste dieser Revuen, die mit einem damals für Berlin noch sensationellen Aufwand an Ausstattungskosten unter Kleins Regie und mit einem Ensemble erster Kräfte in Szene ging. Es war Klein gelungen Arnold Rieck zur Rückkehr auf die Bühne zu veranlassen, nachdem er sich auf seine bayerischen Besitzungen zurückgezogen hatte (drei Jahre später fand auf der gleichen Bühne die eindrucksvolle Totenfeier für den zu früh dahingeschiedenen Neunundvierzigjährigen statt) Bruno Kastner, damals auf der Höhe seines Filmruhmes als Meistumschwärmter, Max Landa, mit ebensoviel Filmlorbeer geschmückt, den rheinischen Meister des Humors Hartstein für sein Theater zu gewinnen. Sascha Sura, die damals schönste Frau von Film und Bühne, und eine Anzahl anderer guter Darsteller und schöner Frauen verhalfen der ersten James-Klein-Revue zu einem großen Erfolge, der dreihundet Tage anhielt. Die Art dieser von Klein geschaffenen Revuen wich erheblich ab von dem Genre, das einst von Richard Schultz im Metropoltheater gepflegt wurde. Das Auge versorgte Klein mehr als das Ohr, seine Prunkballets bildeten wohl die Hauptanziehungskraft auf das Publikum.

Die Revue von 1922, „Europa spricht davon", textlich die weitaus beste aller James-Klein-Revuen, sah dann das beliebte Paar Westermeyer-Werkmeister zum ersten Male in der Komischen Oper, von wo aus sie ihre Berliner Popularität stabilisierten.

Im Jahr 1923 erweiterte Klein die Basis seiner Revuen. Er fuhr als Erster nach dem Kriege mit einem kleinen Stabe von Mitarbeitern nach Paris und London, um hier aus dem sich stets neubelebenden Reservoir der großen Revuebühnen „Folies Bergère" und „Casino de Paris", bzw. „Palladium" und „Drurylane-Theatre" London neue szenische Effekte, Pariser Originalausstattungen usw. zu erwerben. In der Revue dieses Jahres „Die Welt ohne Schleier" machten sich diese Neuerungen zum ersten Male vorteilhaft bemerkbar, und die Komische Oper überwand in geschäftlicher Hinsicht die ihr in der Gründung der Haller-Revue im benachbarten Admiralspalast erstandene Konkurrenz. Auch „Die Welt ohne Schleier" war imstande, alle Repertoire-Sorgen der Spielzeit zu beseitigen.

Berlin war in dieser Zeit in der Lage, zwei große Revuebühnen lebensfähig zu erhalten. Zeitweilig waren es sogar drei, denn im Jahre 1924 gastierte im Lessingtheater auch noch die Wiener Direktion der Gebrüder Schwarz mit ihrer Revue „Wien gib Acht“, die gleichfalls ihr Publikum fand. Damit setzte eine grandiose Revue-Konjunktur ein, die mit der neuen James-Klein-Revue von 1924, „Das hat die Welt noch nicht gesehen“ ihren Höhepunkt erreichte.

Der Erfolg von 1924 wurde nie mehr erreicht, obwohl späterhin sowohl bei Klein, als auch bei Haller recht akzeptable Revuen gezeigt wurden. Klein machte einen grundlegenden, leider von ihm und allen seinen Mitarbeitern zu spät entdeckten Fehler: Er wollte in der „Revue mit Handlung“ eine weitere Neuerung schaffen, die Vereinigung von Stück und Revue ist aber nie ganz gelungen.

„Das hat die Welt noch nicht gesehen“ war auch der letzte große Erfolg der von Klein auf die Bühne gebrachten Nacktkultur, die ihm späterhin sehr oft zum Vorwurf gemacht wurde, nichtsdestoweniger aber von allen anderen Revuetheatern in Berlin und im Reiche ausgiebig nachgeahmt wurde, bis das Publikum sie dann späterhin entschieden ablehnte.

Das Jahr 1925 brachte Klein viele Enttäuschungen und große Verluste. Man kann ihn von eigener Schuld an den damals die Oeffentlichkeit stark beschäftigenden Vorgängen nicht freisprechen, aber es waren auch widrige Umstände, die geeignet waren, selbst diesen Vielgewandten aus dem Sattel zu heben. Klein verlor in dieser Zeit auch seine Konzession, er verlor auch die Komische Oper, die am 3. Mai 1926 zwangsversteigert, aber von einer Klein nahestehenden Gesellschaft erworben wurde.

Der Einfluß Kleins auf die künstlerische und geschäftliche Leitung des Hauses blieb jedoch ungeschmälert. Das Theater war drei Monate verpachtet, dann wurde wieder, unter der Konzession Boyen, eine James-Klein-Revue gespielt. Klein war von den Gläubigern und von seinem Personal, das in blinder Verehrung an ihm hing, wieder in die Leitung des Hauses berufen worden. Aber die aufgeführte Revue mit dem etwas unmotivierten Titel „Berlin ohne Hemd“ bedeutete einen Abstieg. Aber sie wies auch einen Lichtblick auf. Hans Albers, der sich vorher teils durch Fehlbesetzungen, teils durch mindere Stücke, in denen er beschäftigt war, nie in Berlin ganz durchsetzen konnte, trat hier zum ersten Male in der Revue auf.

Die Spielzeit 1927—28 begann wieder mit einem Fehlgriff, denn das „Revuestück“ (ein unangenehmes Wort) „Alles nackt“, nach der Pariser Revue „Tout nû“ betitelt und inhaltlich wie dekorativ völlig abwegig vom deutschen Geschmack, hielt sich nur wenige Wochen auf dem Spielplan.

Mit dem nächsten Revuestück „Zieh Dich aus“ stellte sich wieder ein wachsender Erfolg ein. Paris half mit sehr achtbaren Kostümen, die Librettisten und Komponisten (Doelle und Egen), hatten Gutes geleistet, noch einmal leuchtete James Kleins Stern hell am Theaterhimmel.

Dann aber folgte ein rapider Abstieg, ein künstlerischer und materieller Verfall durch Darbietungen wie „Häuser der Liebe“ und „Von Bettchen zu Bettchen“. Albers war ausgeschieden, auch andere Kräfte und das Ende war nur eine Frage von Wochen. Es kam dann zwangsläufig im April 1929. Die Komische Oper wurde geschlossen.

Der neue Herr präsentiert das schicksalsreiche Haus nun in neuem Gewande, und neuer künstlerischer Geist soll es erfüllen. Die besten Wünsche der Vielen, die es lieben, begleiten die Arbeit des so oft erfolgreichen Dr. Martin Zickel.

Felix Wolff.



*

Die Komische Oper von früher

Stuck und Jugendstyl-verzierung sind einer gradlinigen modernen Architektur gewichen

*

Verjüngungskur der „Komischen Alten“

von Architekt Punitzer

Es war Ende August, als ich mich zum erstenmal mit Herrn Kommerzienrat Scharr in der Komischen Oper traf.

Wir saßen im Parkett, das ganze Haus lag im Dunkel, mühsam hatten wir uns mit Taschenlampen einen Weg gebahnt. Kein elektrischer Zähler im Haus, stockfinstere Nacht überall, über die Umgänge fällt fahles Tageslicht ins Theater.

Zerrissene Läufer, zerbrochene Stühle, Fetzen an den Wänden.

Putz droht an allen Ecken und Enden herabzufallen. Die Jungfrau über dem Bühnenrahmen neigt sich schon bedenklich, die Bühne ohne Beleuchtungskörper, die Ventilation ohne Ventilatoren, nie in Betrieb genommen, da verfehlt angelegt; fast scheint es, als hätten wilde Kriegshorden hier gehaust. Im Vestibül zwischen den Säulen steht einsam ein Buffett, auf dem staubige Schokoladenattrappen trauern.

„Also streichen wir mal die Bude ein bißchen an, was kann denn das schon groß kosten!“ meinte Kommerzienrat Scharr.

Indessen mit dem Anstrich allein war hier nichts zu machen, auf diese Weise war der Komischen Oper nicht zu helfen. Sie hätte ausgesehen wie ein angestrichenes altes Weib aus dem vorigen Jahrhundert.

Hier mußte schon eine durchgreifende Verjüngungskur angewandt werden, bei der höchstens der Fachmann das Geburtsjahr der „Komischen Alten“ feststellen kann.

Kosten der Kur noch und noch, nur durchführbar durch großzügige Bereitstellung der Mittel durch Herrn Kommerzienrat Scharr. Wochen vergingen, ehe wir uns vollkommene Klarheit über den Umfang des Umbaues verschafft hatten, richtige Bauzeichnungen lagen nicht vor.

Der Laie macht sich keine Vorstellung über den Gang eines solchen Umbaues. Er betrachtet zum Schluß das fertige Werk, sieht eine glatte Decke mit indirekter Beleuchtung und weiß nicht, daß man darüber ein Netz von Kanälen, eine Anlage von Ventilatoren, Heizkörpern, Luftreinigern usw. neu einbaute. Er weiß nicht, daß nun durch das große Oval frische Luft in den Saal gelangt, und daß unter den Rängen schlechte Luft abgesaugt wird.

Welche Arbeit ist aber zu leisten, um die überall zerrissenen Fäden des baulichen Zusammenhanges wieder neu zu knüpfen!

Wird nur eine ganze Kleinigkeit vergessen, schon ist die Eröffnung in Frage gestellt.

Pausensignalleitungen, Klingelleitungen, alles ist zerschnitten, Feuersirenen und Melder sind außer Betrieb. Bühnenzüge sind unbrauchbar, Heizkessel defekt, Stromzuführungskabel zu schwach.

Bald ist man sich klar, daß die Bühne vollkommen neu ausgestattet werden muß. Drehbühne, Portale, Rundhorizont, Beleuchtungsbrücken, vollkommen neue Scheinwerfer und Oberlichte, hydraulische Rauchklappenverschlüsse, neuer Vorhang usw.

Große Summen verschlingt eine solche Neueinrichtung.

Der Stuck wird im Theaterraum abgeschlagen.

Neue Decke, neue Rangbrüstungen, neue Bestuhlung. Der Schwung der Ränge wird durch farbige Behandlung unterstrichen. Die Umgänge werden vielen Stuckes entkleidet, mit Samt bespannt, mit neuen Beleuchtungskörpern versehen und geben mit dem neu gestalteten Vestibül dem Theater eine neue Note. Um vieles mehr, als bei einem Neubau muß sich der Architekt bei einem solchen Umbau kümmern, um Altes mit Neuem zu vereinigen.

Doch endlich steht das Haus mit einem neuen Gesicht da, verjüngt, verschönt, seinem neuen Pächter Dr. Zickel eine Grundlage zur Entfaltung seines hohen, künstlerischen Schaffens.

Theater bekommen ist nicht schwer — —,
Besitzer sein dagegen sehr!



Kommerzienrat Scharr

Ein Theatergebäude sollte eigentlich immer nur der besitzen, der selbst im Hause Theater spielt. Dann sind alle Risiken auf eine Person vereinigt. — — Entweder großer finanzieller Erfolg oder Pleite größten Stils. — —

Zu einem Theaterhaus kann man kommen durch freiwilligen Kauf oder, indem man in der Zwangsversteigerung während der Bietungsstunde jeden Menschen hoffnungsvoll als Interessenten und Käufer betrachtet, um dann plötzlich selbst Besitzer zu sein, weil man seine Hypotheken nicht vor die Hunde gehen lassen will. —

Resultat dieses Zustandes ist: Kein Theaterdirektor erscheint zur Versteigerung, verhandelt nicht einmal vorher wegen etwaiger finanzieller Unterstützung, obwohl es sich bei der Komischen Oper um ein gutes Haus in bester Lage handelt. Allerdings befand sich das Theater in einem beklagenswerten Zustande.

Als ich dies Erbe betrachtete, wurde mir schummrig vor Augen. Zunächst tat ich den Ausspruch der meisten Hausbesitzer während der Inflation: „Ich lasse nichts machen!" —

Pachtlustige waren gleich in Massen da. Seriöse Pächter meinten sofort, die Pachtsumme sei bei diesem Zustande des Hauses wohl zu hoch. Dabei deckte sie nicht einmal Hauszinssteuer und Zinsen. Weniger seriösen Glücksrittern war die Pachtsumme Nebensache. Sie interessierte es mehr, ob, und in welcher Höhe ich mich außerdem bei ihrem Unternehmen „beteilige".

So war also nicht weiter zu kommen. Mein rühriger Architekt Herr Punitzer, der gerade meinen Roxy-Palast zu Ende baute und zu neuen Taten große Lust verspürte, erkannte die Situation.

Eine Vermehrung der Parkettplätze unter Fortfall des häßlichen Mittelganges war zu erwarten. Also war eine neue Bestuhlung nötig. Aber neue elegante Stühle setzt man nicht in eine unmoderne Stuckumgebung. Eine neue Decke mit indirekter Beleuchtung wäre schön, meinte der Architekt.

Die Besucher müßten gleich unten im Kassenraum sehen, das Haus ist neu, — meint der Architekt. Zu diesem neuen Hause gehört natürlich eine neue Bühneneinrichtung und ein neuer Vorhang. Selbstverständlich dürften die Besucher dann auch nicht frieren — — also eine neue Heizung — — und die frische Luft muß zugeführt werden — — also neue Entlüftungsanlagen.

Ich hatte einmal a gesagt, nun mußte ich auch b sagen. Zum Schluß lag ich in Agonie. Nur eine Drehbühne habe ich noch einbauen lassen mit dem Gedanken: „jetzt ist mir alles ganz egal, ich schaffe den Berlinern ein Theater ebenso elegant wie ein Kino."

Als diese Pläne sich herum sprachen, waren pachtlustige Direktoren sofort auf dem Pachtplan.

Das Rennen begann von neuem. Als Sieger wurde Dr. Martin Zickel zur Kautionswaage geführt.

Hals- und Beinbruch Herrn Dr. Martin Zickel!

Walter H. Scharr.

Hulla di Bulla

Schwank in 3 Akten von

Franz Arnold und Ernst Bach

Regie: Franz Arnold

Bühnenbild u. Uniformen nach Entwürfen von Benno v. Arent

Personen:

König Abdur di Bulla	Heinrich Schroth
Ahmed Mhuli Khan, Generaladjutant, sein Schwager	Robert Garrison
Asim Siddik Khan, Finanzminister	Ernst Behmer
Graf Brenckendorff	Hugo Flink
Rittmeister von Bornstedt	Willi Normann
Bankier Kahn	Eugen Burg
Baronin Liane von Ruttershausen	Hilde Hildebrand
Fritz Appel	Fritz Schulz
Dorrit Runge	Margot Walter
Ziegler, Hilfsregisseur	Fritz Orwa
Papendieck } Filmstatisten	Guido Thielscher
Schmalfuß } Filmstatisten	Ewald Wenck

Lilli Pietsch	Filmstatistinnen	Elvira Hille
Mia Hartwig	Filmstatistinnen	Gerda Wellner
Friedel Pappritz	Filmstatistinnen	Annemarie Haac
Ein Filmoperateur		Arthur Auberlé
Grothe, Kastellan		Gustav Roos
Werner	Diener	William Huch
Bartels	Diener	Hanns Farenburg
Hauptmann der Leibwache		Otto Rabs

Die Königliche Leibwache, Lakaien, Filmschauspieler usw.

Die Handlung spielt in einem ehemaligen prinzlichen
Palais in Berlin an zwei aufeinander folgenden Tagen

Pause nach dem II. Akt

Lieferanten:

Modenschau im II. Akt sowie sämtliche Damenkleider: Modellhaus Max Becker, Berlin, Elsasserstraße 53

Uniformen: Leopold Verch, Charlottenburg, Leibnizstraße 104

Dekoration: Atelier Marion-Meyer, Berlin, Mauerstraße 80

Musik-Übertragungs-Anlage: Transphonium, geliefert von Deutsche Werk-Hütten-Gesellschaft Otto, Eckardt & Co., Berlin SO 16, Köpenickerstraße 32a

Beleuchtungskörper: A. E. G., Berlin N 24, Haus der Technik, Friedrichstraße 110-112

Die gesamte elektrische Beleuchtungsanlage sowie die neue Bühnenbeleuchtungsanlage ausgeführt von der Firma: Schwabe & Co. A. G., Berlin SO 16, Köpenicker Straße 116



Die Bühnenmusik wird durch Odeon-Musikplatten ausgeführt



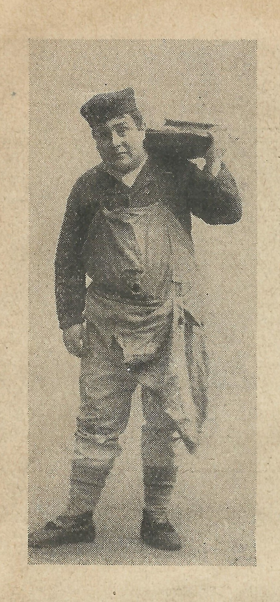
Die Direktion behält sich Aenderungen der Rollenbesetzungen vor.

Aenderungen in der angekündigten Rollenbesetzung begründen keinen Anspruch auf Preisermäßigung oder auf Rücknahme oder Umtausch der Eintrittskarten.

Nur im Falle der Aenderung des Stückes werden an der Kasse gekaufte Eintrittskarten bis zu Beginn der Vorstellung gegen Erstattung zurückgenommen.



Guido Thielscher



1



2

Guido Thielscher Revue



3



4



5



6

Erfolge
von
früher



7





8 9



10

1901: *Guido Thielscher* als Töpfer Laski (eine „Travestierung des damals sehr bekannten Sportsmannes Tepper Laski; (Bild 1 u. 3) zuerst in Arbeitskluft und dann im Sonntagsstaat in der Posse ›*Himmelhof*‹. 1904: *Guido Thielscher* als Briefträger Flenz in ›*Er und seine Schwester*‹ im Thalia-Theater (Bild 2). Mit Stolz erzählt er, wie natürlich er seine Rolle spielte, — so echt, daß er einen verlockenden Antrag von der Postdirektion erhielt. 1905: *Guido Thielscher* in der ›*Kino-Königin*‹ (Bild 6). Der erste große Erfolg von *Gilbert*, — schon im Metropol-Theater —, *Guido* kreierte damals: „Ach Amalia, wer hätte das gedacht." 1910: *Guido Thielscher* als Don Juan mit *Lori Leux* und *Helene Ballot* in ›*Schwindelmeier & Co.*‹ (Bild 4). Und dann mit der Soubrette *Kupfer*, dem Jungbrunnen entstiegen (Bild 5). *Guido* flüstert leise: „Was ich heute noch tue!" 1911: *Guido* „literarisch!" in einer Parodie als König Oedipus (Bild 8). Er bittet, das Bild nicht zu veröffentlichen mit Rücksicht auf *Kortner;* er ist mit ihm befreundet und fürchtet, daß *Jessner* ihn nun doch als Oedipus engagieren wird. 1912: *Guido* ganz jung in einer Parodie auf ›*Frühlingserwachen*‹ im Metropol-Theater. Einmal mit *Fritzy Massary* beim Flirt (Bild 10) und das andere Mal mit *Giampietro* als Max und Moritz (Bild 9). Aus den letzten Jahren seines Wirkens im Metropol-Theater: *Guido Thielscher* in ›*Hollandweibchen*‹ von *Kalman* zusammen mit *Molly Wessely,* (Bild 7) die jetzt seine Frau Direktor ist und ihm, wie wir alle, wünscht, daß er weiter so jung, so vergnügt, so quicklebendig bleibt — — —, doch davon sollte ja gerade nicht gesprochen werden! Also kurz und schmerzlos: Herzlich willkommen, *Guido,* in der *Komischen Oper!*

Das große Ensemble



Fritz Schulz



Hilde Hildebrand



Heinrich Schroth

Guido Thielschers 50 jähriges Schauspielerjubiläum, 27. März 1928

Untere Reihe von links: Fritzi Massary, Guido Thielscher, Frau Thielscher, Dr. Zickel
Darüber: Paul Grätz, Paul Morgan, Ralph Artur Roberts, Prof. Jessner, Molly Wessely, Wallauer, Pallenberg

der Komischen Oper



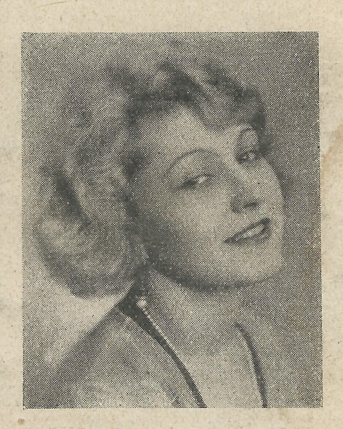
Eugen Burg



Robert Garrison



Gerda Wellner



Margot Walter



Hugo Flink



Otto Rabs

Fortsetzung übernächste Seite

Die Autoren

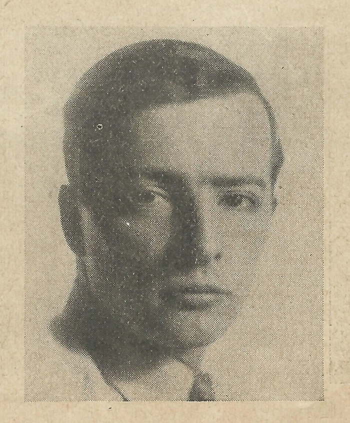


Franz Arnold und Ernst Bach

Stoßseufzer eines Schwänkeschreibers

Ein Dichtersmann darf an Empfindlichkeit nicht kranken,
Muß lächelnd dulden jegliche Kritik,
Ist's ein Erfolg, hat er's den Mimen blos zu danken.
Ist es ein Durchfall, dann liegt's nur – am Stück.

Franz Arnold.



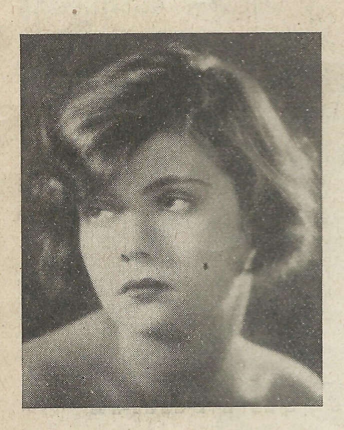
Benno v. Arent



Hanns Farenburg



Fritz Orwa



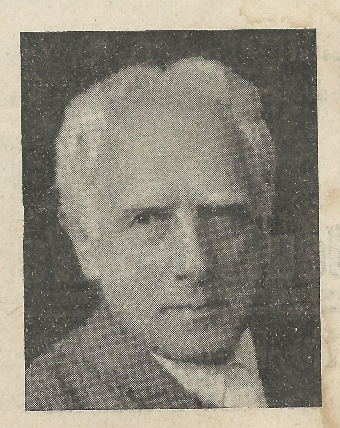
Annemarie Haac



Ernst Behmer



Ewald Wank



William Huch

„TRANSPHONIUM"



★

Beachten
Sie die
Musik-Übertragung
auf der
Bühne!

★

der neuzeitliche KONZERT-APPARAT

„TRANSPHONIUM"

gestattet Ihnen die Übertragung von Rundfunk und Schallplatten in vollendester Qualität und Wiedergabe für das Heim, Restaurant und Café, Theater und Kino mit vollkommenem Lichtnetzbetrieb.
Fordern Sie kostenlose Druckschrift durch die

Deutsche Werk-Hütten-Gesellschaft

Otto, Eckard & Co. ❖ Berlin SO 16, Köpenickerstr. 32a

Telegr.-Adr.: Tenaxmetal Berlin – Fernsprecher: F 7 Jannowitz 4954–55

Verlag: EFRA-VERLAG G. m. b. H., Berlin W 8, Taubenstr. 11-13, Telefon: Merkur 6570, 6872, 6844
Druck: ERNST GERDES VERLAG, Berlin SW 68, Alleinige Anzeigenannahme: EFRA-VERLAG, Abteilung Annoncen-Expedition. Für den Inhalt verantwortlich: EDWIN FRANK, Berlin-Grunewald. Für die Inserate verantwortlich: ANNEMARIE SACHS, Berlin-Charlottenburg. Nachdruck des redaktionellen Inhalts nicht gestattet.

Theater in der Behrenstraße

Täglich $8\frac{1}{4}$ Uhr

„— — — Vater sein dagegen sehr!"

Komödie von Edward Childs Carpenter

mit Ralph Arthur Roberts, Lucie Englisch, Karl Heinz Klubertanz, Grete Walter, André Mattoni

Lustspielhaus

Täglich $8\frac{1}{2}$ Uhr

„Wiegenlied"

Lustspiel von Ladislaus Fodor

mit Käthe Haack, Nora Gregor, Martha M. Newes, Paul Heidemann, Siegfr. Berisch, Harry Gondi, Otto Storm, Karl Platen, Fritz Beckmann, Heinrich Fuchs

Komische Oper

Sonn- und Feiertags nachmittags 4 Uhr

„Frau ohne Kuß"

Musikalisches Lustspiel von Richard Keßler

Musik von Walter Kollo

mit Antoinette Burchardy, Charlie Brock, Paul Michelo Cramer, Harry Gondi, Fritz Beckmann

---

Alle Reklamen in diesen Theatern Vorhangpropaganda, Bestuhlungsreklamen, Vitrinen, Plastiken, Plakate usw., vergibt ausschließlich

Reklamestelle der Dr. Zickel-Bühnen

Taubenstraße 13 — Merkur 6570/6872




Der DEUTSCHE SEKT
SCHÖNBERGER
Gegr. 1876
CABINET
MAINZ